

Victoria REQUIEM

Officium Defunctorum, 1605

THE CHOIR OF WESTMINSTER CATHEDRAL
DAVID HILL Master of Music



hyperion

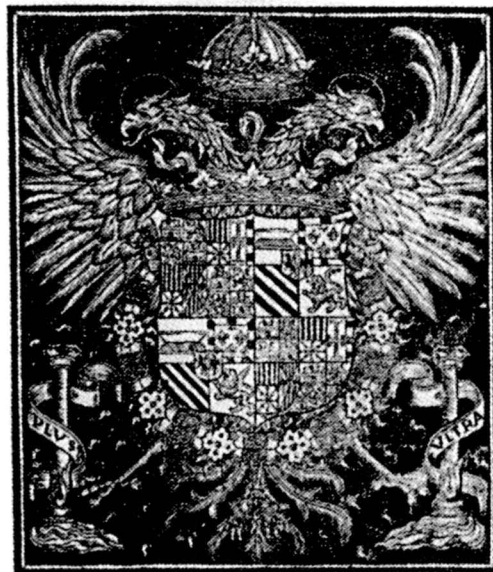
Thomæ Ludouici
DE VICTORIA

Abulensis, sacrae Cæsarae Maie-
statis Capellani.

Officium Defunctorum, sex vocibus.

IN OBITU ET OBSEQUIIS,
Sacrae Imperatricis.

NUNC PRIMUM IN LUCEM EDITVM.
Cum permissu superiorum.









MATRITI, Ex Typographia Regia.

M. DC. V.

The title page of the 1605 edition of Victoria's Requiem, showing the arms of the Dowager Empress Maria of Austria, sister of Philip II of Spain, for whose memorial service the music was written

CONTENTS

TRACK LISTING		page 4
ENGLISH		page 5
Sung texts and translation		page 7
ESPAÑOL		página 10
FRANÇAIS		page 12
DEUTSCH		Seite 14

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

(1548–1611)



Officium Defunctorum

1605, edited by Bruno Turner

- | | | |
|-----|---|--------|
| [1] | Credo quod Redemptor meus vivit <i>plain song</i> | [3'05] |
| | Taedet animam meam vitae meae | [3'23] |
| [3] | Ego sum resurrectio – Benedictus Dominus, Deus Israel <i>plain song</i> | [5'15] |

Missa pro defunctis (Requiem)

- | | | |
|------|---|--------|
| [4] | Introitus <i>Requiem aeternam dona eis, Domine</i> | [6'52] |
| [5] | Kyrie | [3'14] |
| [6] | Graduale <i>Requiem aeternam dona eis, Domine</i> | [3'04] |
| [7] | Offertorium <i>Domine Jesu Christe, Rex gloriae</i> | [5'19] |
| [8] | Sanctus | [3'25] |
| [9] | Agnus Dei | [3'51] |
| [10] | Communio <i>Lux aeterna luceat eis, Domine</i> | [4'43] |

Versa est in luctum [5'22]

Libera me, Domine, de morte aeterna [9'50]

THE CHOIR OF WESTMINSTER CATHEDRAL

DAVID HILL Master of Music



VICTORIA's Office of the Dead includes his second Requiem Mass, written for six-part choir. This music, often known simply as Victoria's Requiem, has been regarded as some of his finest and one of the last great works in what we call the Renaissance polyphonic style. Its refined and dignified austerity is shot through with passionate conviction; it glows with extraordinary fervour within a musical and spiritual atmosphere of serenity and fitness for its liturgical purpose. But it does need some explaining.

In the last years of the twenty or so that he spent in Rome, the Spanish priest from Avila, Tomás Luis de Victoria, composed and published in 1583 a book of Masses including a *Missa pro defunctis* for four-part choir. This early Requiem was reprinted in 1592. By then Victoria was well established in Madrid as choirmaster and chaplain to the Dowager Empress Maria, Philip II's sister and widow of Maximilian II, now in retirement at the Royal Convent of the Barefoot Nuns of St Clare. The Princess Margaret, Maria's daughter, was professed with solemn vows in 1584 and she was one of the thirty-three cloistered nuns whose daily services, the Liturgy of Divine Office, were rendered musically by twelve singing priests and four boys (increased to six after 1600).

In 1603 the Empress died (on February 26) and was buried in the Convent cloister three days later. The services were probably simple. The great obsequies were performed on April 22 and 23. These took place at the Church of St Peter and St Paul (where Madrid Cathedral now stands). The Convent chapel was much too small for such a memorial service. Vespers of the Office of the Dead was sung; then, in the early hours, Matins of the Dead, which we used to call the Dirige (from the Latin, 'Dirige, Domine ...' with which the First Nocturn begins). Then, after the chanting of Lauds, the *Missa pro defunctis*, the solemn High Mass of the Dead, was celebrated. The

catafalque representing the Empress Maria in her coffin stood between the *coro* and the high altar. King Philip III was there in his mourning black and silver, his cousin Princess Margaret, the royal nun, all the dignitaries of church and state, crowded into a scene which may now make us think of an El Greco painting, all to witness that ancient Catholic way of death, the Requiem Mass.

For this occasion the composer Victoria wrote his second Requiem—or correctly, as he called it, The Office of the Dead. He wrote music for the Mass itself, a funeral motet additional to the strict liturgy, and one of the great Latin texts for the ceremony of Absolution which follows the Mass, and a Lesson that belongs to Matins.

Two years later Victoria published this music (Royal Press, Madrid, 1605) and it has since become revered as well as admired, for it seems to be somehow a Requiem for an age—the end of Spain's Golden Century, the end of Renaissance music, the last work, indeed, of Victoria himself. At least he published no more.

It has been said that it was Victoria's swan song, but in his dedication to Princess Margaret it is clear that *Cygneam Cantionem* refers to the Empress. Victoria could hardly have known in 1603 or 1605 that he was to die in 1611, aged sixty-three. The dedication at the front of the 1605 print clearly states that he, Victoria, composed this music for 'the obsequies of your most revered mother'.

The Mass music, provided by Victoria with the proper plainsong intonations and verses in the manner of his time, is written for six-part choir with divided trebles, alto, divided tenors, and bass. The plainsong melodies are taken over into the polyphonic fabric in the second treble (except in the Offertory when the chant is in the alto). The first treble soars above and below the slow unfolding of the paraphrased plainsong, giving the whole texture a wonderful luminosity. The use of two tenor parts contributes to the lightness and clarity. Even the plainsong intonations



and verses are clearly specified to be sung by the boy trebles. The six-voiced grandeur of sonority as Victoria builds his short *Kyrie eleison* is followed by the *Christe* with just the four upper voices in a passage so sad that it seems like ritualised weeping in music.

Having ended the Mass, Victoria continues with the motet *Versa est in luctum* and we assume it to have been sung as the clergy and dignitaries assembled round the catafalque (representing the Empress). The Absolution followed, and Victoria's setting of the great *Libera me, Domine* concludes, with its Kyrie responses, the music he wrote for the solemn occasion.

The Performance

In the 1605 print, Victoria appended the Second Lesson of Matins of the Dead. In order to place this music in context, and to give some impression of what should lead up to the Mass itself, we have placed the plainsong Responsorium *Credo quod Redemptor* in its proper place before Victoria's 'Taedet'. They form an excerpt from the long Office of Matins.

Then we have placed the Cantic of Zachary, with its proper antiphon, as at the end of the Office of Lauds which precedes the Mass.

The sixteenth-century Spanish variants of the chants are employed. We have made use of the *Agenda Defunctorum* (1556) of Juan Vásquez in particular.

In restoring the verse 'Hostias et preces' to complete liturgically Victoria's Offertory, we have derived the plainsong from Victoria's own earlier Requiem of 1583 (reprinted 1592). The middle Agnus Dei and the responses 'Requiescant in pace. Amen' have been editorially added.

The Composer

Tomás Luis de Victoria was born in 1548 in Avila, the birthplace of St Teresa. Just as she seems to personify the religious ethos of sixteenth-century Spain (the good side of it, at least), so Victoria came to embody the best of the Spanish character in music. As a youth he learnt his art as a chorister at the Cathedral of Avila. So promising was he that he was sent to Rome at seventeen years of age, patronised by Philip II and by the Church, to study at the Jesuits' Collegium Germanicum.

Victoria's musical career in Rome brought him into contact with Palestrina and the innumerable singers, organists and composers from all over Europe who were active in the chapels and churches of that great city at the very time when Catholicism regained confidence, new vitality and disciplined reform. The young Spanish priest was soon publishing his compositions in sumptuous editions. Even Palestrina was not so fortunate at that time.

The success of his Roman years did not prevent Victoria from yearning for a quiet life in Spain. After his publications of 1585 he achieved his desire and returned to take up the position of Chaplain and Chapelmaster at the Royal Convent of the Barefoot Nuns of St Clare in Madrid, effectively the home and chapel of Philip II's sister, the Dowager Empress Maria. There he ended his days producing less and less after 1600, and nothing, so far as we know, after the publication in 1605 of the great *Office of the Dead*. He had turned down offers from Seville and Saragossa and visited Rome during the period 1592–94, supervising the printing of his works and attending Palestrina's funeral. In 1595 he returned to Madrid and stayed.

BRUNO TURNER © 1987

Recorded in Westminster Cathedral on 28–30 January 1987

Recording Engineer ANTONY HOWELL

Recording Producer MARK BROWN

Executive Producer EDWARD PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MCMLXXXVII



Officium Defunctorum

Ad Matutinum

- [1] **Responsorium** Credo quod Redemptor meus vivit,
et in novissimo die de terra surrectus sum,
Et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum.
Vivit, quem visurus sum ego ipse, et non alius;
et oculi mei conspecturi sunt.
- [2] **Lectio II** Taedet animam meam vitae meae,
dimittam adversum me eloquium meum, loquar in
amaritudine animae meae. Dicam Deo: Noli me
condemnare: indica mihi, cur me ita iudices. Numquid
bonum tibi videtur, si calumnieris me, et opprimas me,
opus manuum tuarum, et consilium impiorum adjuves?
Numquid oculi carnei tibi sunt; aut, sicut videt homo,
et tu videbis? Numquid sicut dies hominis dies tuae,
et anni tui sicut humana sunt tempora, ut quaeras
iniquitatem meam, et peccatum meum scruteris?
Et scias, quia nihil impium fecerim, cum sit nemo,
qui de manu tua possit eruere.

JOB 10: 1–2

In Laudibus

- [3] **Antiphona** Ego sum resurrectio et vita: qui credit in me,
etiam si mortuus fuerit, vivet; et omnis, qui vivit
et credit in me, non morietur in aeternum.

Canticum Zachariae

Benedictus Dominus, Deus Israel, quia visitavit,
et fecit redemptionem plebis suae:
Et erexit cornu salutis nobis:
in domo David, pueri sui.
Sicut locutus est per os sanctorum,
qui a saeculo sunt, prophetarum eius:
Salutem ex inimicis nostris,
et de manu omnium, qui oderunt nos:
Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris:
et memorari testamenti sui sancti.
Iusiurandum, quod iuravit ad Abraham, patrem nostrum,
daturum se nobis: Ut sine timore, de manu inimicorum
nostrorum liberati, serviamus illi,

Matins

*I believe that my Redeemer liveth,
and that in the last day I shall rise from the earth,
And in my flesh shall I see God my Saviour.
Whom I myself shall see, and not another,
and mine eyes shall behold.*

*My soul is weary of my life,
I will let go my speech against myself, I will speak
in the bitterness of my soul. I will say to God;
tell me why Thou judgest me so. Doth it seem
good to Thee that Thou shouldst calumniate me, and oppress me,
the work of Thy own hands, and help the counsel of the wicked?
Hast Thou eyes of flesh: or, shall Thou see as man seeth?
Are Thy days as the days of man,
and are Thy years as the times of men, that Thou shouldst inquire
after my iniquity, and search after my sin?
And shouldst know that I have done no wicked thing, whereas
there is no man that can deliver out of Thy hand.*

The Office of Lauds

*I am the Resurrection and the Life; he that believeth
in Me, even though he were dead, shall live; and whoever liveth
and believeth in Me shall never die.*

The Canticle of Zachary

*Blessed be the Lord God of Israel: for He hath visited
and wrought redemption for His people;
And hath raised up a horn of salvation for us:
in the house of His servant David.
As He spake through the mouth of His holy Prophets:
which have been from everlasting.
Salvation from our enemies:
and from the hand of all that hate us;
To show mercy towards our forefathers:
and to remember His holy covenant.
The oath which He swore unto our forefather Abraham:
that He would grant unto us. That being delivered from the band
of our enemies: we might serve Him without fear,*



In sanctitate et iustitia coram ipso, omnibus diebus nostris.
 Et tu, puer, Propheta Altissimi vocaberis:
 praeibis enim ante faciem Domini parare vias eius:
 Ad dandam scientiam salutis plebi eius:
 in remissionem peccatorum eorum:
 Per viscera misericordiae Dei nostri:
 in quibus visitavit nos oriens ex alto:
 Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent:
 ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.
 Requiem aeternam dona eis Domine.
 Et lux perpetua luceat eis.

Requiescant in pace. Amen.

Missa pro Defunctis

- [4] **Introitus** Requiem aeternam dona eis Domine:
 et lux perpetua luceat eis.
 Te decet hymnus Deus in Sion,
 et tibi reddetur votum in Jerusalem:
 exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

- [5] **Kyrie eleison.**
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.

- [6] **Graduale** Requiem aeternam dona eis, Domine:
 et lux perpetua luceat eis.
 In memoria aeterna erit iustus:
 ab auditione mala non timebit.

- [7] **Offertorium** Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
 libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis
 inferni, et de profundo lacu: libera eas de ore leonis,
 ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum:
 sed signifer sanctus Michael,
 repraesentet eas in lucem sanctam:
 Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus:
 tu suscipe pro animabus illis,
 quarum hodie memoriam facimus:
 fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
 Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

*In holiness and justice before Him: all our days,
 And thou, child, shall be called a Prophet of the Highest;
 for thou shalt go before the face of the Lord to prepare His ways.
 To give knowledge of salvation unto His people:
 for the forgiveness of their sins.
 Through the merciful heart of our God:
 whereby He hath visited us as the Dayspring from on high;
 To give light to them that sit in darkness, and in the shadow of
 death: and to guide our feet into the way of peace.
 Eternal rest grant unto them, O Lord.
 And let light perpetual shine upon them.*

May they rest in peace. Amen.

Mass for the Dead

*Eternal rest give unto them, O Lord:
 and let perpetual light shine upon them.
 A hymn, O God, becometh Thee in Sion;
 and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem.
 O hear my prayer, all flesh shall come to Thee.*

*Lord, have mercy upon us.
 Christ, have mercy upon us.
 Lord, have mercy upon us.*

*Eternal rest give to them, O Lord:
 and let perpetual light shine upon them.
 The just shall be in everlasting remembrance,
 he shall not fear the evil bearing.*

*O Lord Jesus Christ, King of glory,
 deliver the souls of all the faithful departed from the pains of
 hell and from the deep pit: deliver them from the lion's mouth,
 that hell may not swallow them up, nor they fall into darkness;
 but may the holy standard-bearer, Michael,
 lead them into the holy light:
 which Thou didst promise to Abraham and to his seed.*

*Sacrifices and prayers we offer to Thee, O Lord;
 receive them for those souls
 for whom this day we make memorial.
 Let them, O Lord, pass from death unto life.
 Which Thou didst promise to Abraham and to his seed.*



[8] **Sanctus**, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth,
Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

[9] **Agnus Dei**, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

[10] **Communio** Lux aeterna luceat eis, Domine:
cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis,
Cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

Requiescant in pace. Amen.

Motectum

[11] **Versa est in luctum** cithara mea, et organum meum
in vocem flentium.
Parce mihi, Domine, nihil enim sunt dies mei.

Absolutio

[12] **Responsorium** Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:

Quando caeli movendi sunt et terra:
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.

Dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:

Quando caeli movendi sunt et terra:
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

*Holy, Holy, Holy, Lord God of Hosts,
Heaven and Earth are full of Thy glory. Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

*Lamb of God, who takes away the sins of the world, grant him rest.
Lamb of God, who takes away the sins of the world, grant him rest.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
grant him eternal rest.*

*May light eternal shine upon them, O Lord:
with Thy Saints for ever, for Thou art merciful.
Eternal rest give to them, O Lord:
and let perpetual light shine upon them,
With Thy Saints forever, for Thou art merciful.*

May they rest in peace. Amen.

Funeral Motet

*My harp is turned to mourning and my music
into the voice of those that weep.
Spare me, Lord, for my days are nothing.*

The Absolution

*Deliver me, O Lord, from eternal death
in that awful day:*

*When the heavens and the earth shall be moved:
When Thou shalt come to judge the world by fire.
Dread and trembling have laid hold on me, and I fear exceedingly
because of the judgement and the wrath to come.*

*When the heavens and the earth shall be shaken.
O that day, that day of wrath, sore distress, and all wretchedness,
that great and exceeding bitter day.*

*When Thou shalt come to judge the world by fire.
Eternal rest grant upon them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.*

Deliver me, O Lord, from eternal death in that awful day:

*When the heavens and the earth shall be moved:
When Thou shalt come to judge the world by fire.*

*Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.*



EL OFICIO DE DIFUNTOS de Victoria comprende su segunda Misa de Réquiem, escrita para coro a seis voces. Esta música, que a menudo se conoce sólo como Requiem de Victoria, se ha considerado como una de sus mejores obras y una de las últimas grandes obras de lo que denominamos estilo polifónico renacentista. Una convicción apasionada entrecruza su austeridad refinada y digna; relumbra con fervor extraordinario dentro de una atmósfera musical y espiritual de serenidad y aptitud para su finalidad litúrgica. Pero también requiere cierta explicación.

Durante los últimos de los veinte años más o menos que pasó en Roma, el sacerdote abulense Tomás Luis de Victoria compuso y publicó en 1533 un libro de Missas, entre ellas una *Missa pro defunctis* para coro a cuatro voces. Este primer Réquiem fue reeditado en 1592. Para entonces Victoria estaba bien establecido en Madrid como maestro de coro y capellán de la emperatriz María, hermana de Felipe II y viuda de Maximiliano II, recluida ahora en el Real Convento de las Clarisas Descalzas. La princesa Margarita, hija de María, hizo su profesión solemne en 1584 y era una de las treinta y tres monjas de clausura cuyos servicios diarios, la Liturgia del Oficio Divino, cantaban doce sacerdotes y cuatro infantes de coro (número que aumentó a seis en 1600).

El 26 de febrero de 1603 falleció la emperatriz, siendo enterrada tres días después en el claustro del convento. Seguramente los servicios serían sencillos. Las grandes exequias tuvieron lugar el 22 y 23 de abril en la Iglesia de los Santos Pedro y Pablo (donde ahora se yergue la catedral de Madrid). La capilla del convento era demasiado pequeña para este servicio conmemorativo. Se cantaron las Vísperas del Oficio de Difuntos; luego, de madrugada, los Maitines de Difuntos, que en inglés se conocen como Dirge, canto fúnebre, (del latín «Dirige, Domine ...» con que empieza el Primer Nocturno).

Luego, tras de cantar los Laudes, se celebró la *Missa pro defunctis*, la Misa Solemne por los difuntos. El catafalco que representaba a la emperatriz María su ataúd estaba situado entre el coro y el altar mayor. Estaban presentes el rey Felipe II, vestido con los colores plata y negro de luto, su prima la princesa Margarita, la monja real, todas las dignidades de la iglesia y el estado, agrupados en una escena que hoy nos recuerda a un cuadro del Greco, todos ellos testigos de aquella antigua ceremonia católica para los difuntos, la Misa de Réquiem.

Para esta ocasión el compositor Victoria escribió su segundo Requiem o, como él lo llamó correctamente, el Oficio de Difuntos. Compuso música para la propia Misa, un motete funeral adicional a la liturgia estricta, y uno de los grandes textos latinos para la ceremonia de absolución que sigue a la Misa, así como una Lección que pertenece a los Maitines.

Dos años más tarde, Victoria publicó esta música (Prensa Real, Madrid 1605) que desde entonces ha sido venerada además de admirada pues da la impresión de ser un Réquiem para una época, el ocaso del Siglo de Oro, el final de la música del Renacimiento, la última gran obra del mismo Victoria. Al menos no publicó nada más.

Se ha dicho que fue el canto del cisne de Victoria, pero en su dedicatoria a la princesa Margarita queda claro que el *Cygneam Cantionem* se refiere a la Emperatriz. Mal podía imaginar Victoria en 1603 o 1605 que él mismo fallecería en 1611, a la edad de sesenta y tres años. La dedicatoria en el frontispicio de la edición de 1605 dice claramente que él, Victoria, compuso esta música para 'las obsequias de vuestra muy reverenciada madre'.

La música para la Misa, creada por Victoria con las entonaciones y versos adecuados en canto llano, según la costumbre de la época, está escrita para coro a seis voces con tiples divididos, alto, tenores divididos y bajo. Las melodías en canto llano se incorporan al tejido polifónico



en el segundo tiple (a excepción del Ofertorio donde el canto está en el alto). El primer tiple asciende y desciende alrededor del lento desarrollo del canto llano parafraseado, dando a toda el entramado una maravillosa luminosidad. El uso de dos voces de tenores contribuye a la ligereza y claridad. Incluso se especifica que las modulaciones y versículos del canto llano deben ser cantados por los infantes de coro. A la grandiosa sonoridad de las seis voces con las que Victoria construye su breve *Kyrie eleison* sigue el *Christe*, sólo con las cuatro voces altas, en un pasaje tan triste que parece un llanto ritual convertido en música.

Concluida la Misa, Victoria continúa con el motete *Versa est in luctum*, que suponemos sería cantado mientras el clero y las dignidades rodeaban el catafalco (que representaba a la Emperatriz). Seguía la Absolución y con la música compuesta por Victoria para el gran *Libera me Domine* concluye, con las respuestas del Kyrie, la música que compuso para esta ocasión solemne.

En la edición de 1605, Victoria añadió la Segunda Lección de Maitines por los Difuntos. Para poner esta música en su contexto y dar cierta impresión de lo que desembocaría en la Misa propia, hemos puesto el Responsorio *Credo quod Redemptor* en canto llano en su lugar debido antes del «Taedet» de Victoria. Forman un extracto del largo Oficio de Maitines.

A continuación hemos situado el Cántico de Zacarías, con su debida antífona, al final del Oficio de Laudes que precede a la Misa.

Se emplean las variantes españolas del s.XVI de los cantos. Hemos hecho uso en particular de la *Agenda Defunctorum* (1556) de Juan Vásquez.

Al restaurar el versículo «Hostias et preces» para completar litúrgicamente el Ofertorio de Victoria, hemos derivado el canto llano del anterior Requiem de 1583 del propio Victoria (vuelto a imprimir en 1592). El Agnus Dei

del medio y las respuestas *Requiescant in pace. Amen.* han sido añadidas por el equipo editorial.

Tomás Luis de Victoria nació en 1548 en Ávila, lugar de nacimiento de Santa Teresa. Así como ella parece personificar la actitud religiosa de la España del s.XVI (al menos su aspecto positivo), del mismo modo Victoria llegó a representar lo mejor del carácter español en música. Muy joven aprendió su arte como infante de coro de la catedral de Ávila; tan prometedor resultó que a los diecisiete años fue enviado a Roma, bajo el patrocinio de Felipe II y la Iglesia, a estudiar en el Collegium Germanicum de los jesuitas.

La carrera musical de Victoria en Roma le puso en contacto con Palestrina y los innumerables cantantes, organistas y compositores de toda Europa, activamente empleados en las capillas e iglesias de aquella gran urbe en el momento preciso en que el catolicismo recuperaba su confianza, una vitalidad nueva y una reforma disciplinada. El joven sacerdote español empezó pronto a publicar sus composiciones en ediciones suntuosas. Ni el mismo Palestrina tuvo tanta suerte en aquellos momentos.

El éxito de los años en Roma no fue óbice para que Victoria siguiera añorando una vida tranquila en España. Tras de sus publicaciones de 1585 consiguió su deseo y regresó a ocupar el puesto de capellán y maestro de capilla del Real Convento de las Clarisas Descalzas en Madrid, de hecho hogar y capilla de la hermana de Felipe II, la emperatriz viuda María. Allí concluyó sus días, componiendo cada vez menos a partir de 1600 y nada, que nosotros sepamos, tras la publicación en 1605 del gran *Oficio de Difuntos*. Había rechazado ofrecimientos de Sevilla y Zaragoza; visitó Roma durante el período de 1592–94, para supervisar la impresión de sus obras y acudir al funeral de Palestrina. En 1595 regresó a Madrid para no volver a partir.

BRUNO TURNER © 1987

Traducción KARMELIN ADAMS

L'OFFICE DES MORTS de Victoria contient sa seconde Messe de Requiem, écrite pour chœur à six voix. Considéré comme l'une de ses plus belles compositions, le Requiem, comme on s'y réfère souvent, est aussi l'une des dernières grandes œuvres de ce qu'on appelle le style polyphonique de la Renaissance. Sous son austérité raffinée, pleine de dignité, s'exprime une conviction passionnée; elle brille d'une ferveur extraordinaire, dans une atmosphère musicale et spirituelle qui reste sereine et pertinente au regard de ses exigences liturgiques. Mais cette œuvre appelle quelques explications.

En 1583, dans les dernières années des quelque deux décennies qu'il passa à Rome, le prêtre espagnol d'Avila Tomás Luis de Victoria composa et publia un recueil de messes contenant une *Missa pro defunctis* pour chœur à quatre voix. Lorsque ce requiem fut réimprimé en 1592, Victoria était établi à Madrid en tant que maître de chapelle et chapelain de l'impératrice douairière Marie, sœur de Philippe II et veuve de Maximilien II, qui s'était retirée au couvent des Carmélites Déchaussées Royales de sainte Claire. La fille de Marie, la princesse Marguerite, professe dès 1584, était l'une des trente-trois carmélites du cloître, dont l'office quotidien, la liturgie de l'office divin, était rendu en musique par douze prêtres et quatre garçons (puis six à partir de 1600).

L'impératrice mourut le 26 février 1603 et fut enterrée dans le cloître du couvent trois jours plus tard. Les offices religieux furent sans doute assez simples. Les grandes obsèques eurent lieu les 22 et 23 avril en l'église Saint Pierre et Saint Paul (où se dresse aujourd'hui la cathédrale de Madrid). La chapelle du couvent était bien trop petite pour le service commémoratif. On chanta les vêpres de l'Office des Morts; le lendemain, à l'aube, les matines des morts. Ensuite furent célébrées les laudes, la *Missa pro defunctis* et la grand-messe solennelle des morts. On avait placé le catafalque représentant

l'impératrice Marie dans son cercueil entre le *coro* et le maître-autel. Le roi Philippe III, revêtu de son habit de deuil noir et argent, était entouré de sa cousine Marguerite, la carmélite royale, et des dignitaires de l'église et de l'état rassemblés dans ce qui pourrait aujourd'hui faire penser à un tableau du Greco, pour assister à cette messe de requiem célébrée selon l'ancien rite catholique.

C'est pour cet événement que Victoria écrivit son second Requiem—ou plus précisément, comme il l'intitula lui-même, son *Office des Morts*. À la musique de la messe proprement dite, il ajouta un motet funèbre hors du cadre de la stricte liturgie, un des grands textes latins pour la cérémonie d'absoute succédant à la messe, et une leçon supplémentaire pour les matines.

Publiée deux ans plus tard (Presse royale, Madrid, 1605), cette musique allait dès lors être révérée et admirée; elle s'imposa en effet comme le requiem d'une époque, marquant à la fois la fin du Siècle d'or de l'Espagne et la fin de la musique de la Renaissance. Ce devait être également la dernière œuvre du compositeur lui-même—du moins la dernière qu'il publia.

On a dit qu'il s'agissait du chant du cygne de Victoria; mais il est clair que le *Cygneam Cantionem* de la dédicace fait référence à l'impératrice défunte. Victoria pouvait difficilement savoir en 1603 ou 1605 qu'il allait mourir en 1611, à l'âge de soixante-trois ans. Dans la dédicace figurant sur la page de titre de l'édition de 1605, il précise clairement avoir compos, cette musique pour « les obsèques de votre très vénérée mère ».

La musique de la Messe, fournie par Victoria comme il était d'usage à l'époque avec les intonations et les versets de plain-chant, est écrite pour chœur à six voix avec sopranos divisés, haute-contre, ténors divisés et basse. Les mélodies du plain-chant sont transportées dans le tissu polyphonique par le second soprano (sauf dans l'offertoire où c'est au haute-contre que revient la psalmodie). Le



premier soprano plane au dessus et en dessous de la lente progression du plain-chant paraphrasé, éclairant la texture toute entière d'une merveilleuse luminosité. L'emploi de deux parties ténors contribue à la légèreté et à la clarté. Il est même clairement spécifié que les intonations et les versets du plain-chant doivent être chantés par les voix de garçons sopranos. La sonorité, majestueuse des six parties que Victoria réunit dans le bref *Kyrie eleison* est suivie du *Christe*, écrit cette fois pour les quatre voix supérieures, dans un passage d'une telle tristesse qu'il semble presque s'agir de plaintes rituelles en musique.

Après avoir conclu la messe, Victoria continue avec le motet *Versa est in luctum*, dont il est probable qu'il fût chanté alors que les ecclésiastiques et les dignitaires étaient rassemblés autour du catafalque représentant l'impératrice. Enfin vient l'absoute, et c'est sur le magnifique *Libera me, Domine*, avec ses répons du Kyrie eleison, que Victoria conclut cette œuvre solennelle.

Victoria rajouta la seconde leçon des matines des morts dans l'édition de 1605. Afin de replacer cette musique dans son contexte, et pour donner l'impression d'une introduction devant mener à la messe proprement dite, nous avons placé le répons de plain-chant *Credo quod Redemptor* à sa place originale, avant le « Taedet » de Victoria. Ils constituent un extrait du long office des matines.

Nous avons mis ensuite le Cantique de Zacharie, avec sa propre antienne, à la fin de l'office des laudes précédant la messe.

Ce sont les variantes espagnoles du XVI^e siècle qui sont employées pour les psalmodies. Nous avons utilisé, en particulier l'*Agenda Defunctorum* (1556) de Juan Vásquez.

Pour restituer le vers « Hostias et preces » en musique afin de compléter l'offertoire de Victoria conformément à la liturgie, nous avons emprunté le plain-chant du requiem de Victoria de 1583 (réimprimé en 1592).

L'Agnus Dei du milieu et les répons *Requiescant in pace* et *Amen* sont des ajouts éditoriaux.

Tomàs Luis de Victoria est né en 1548 à Avila, la ville natale de sainte Thérèse. De même que celle-ci semble personnifier l'esprit religieux de l'Espagne du XVI^e siècle (ou du moins son bon côté), Victoria devait incarner le caractère espagnol dans le domaine de la musique. C'est comme jeune choriste à la cathédrale d'Avila qu'il commença à apprendre son art. Il démontra de telles capacités qu'il fut envoyé, à Rome à dix-sept ans pour étudier au collège germanique des jésuites grâce à une bourse du roi Philippe II et de l'église.

À Rome, sa carrière musicale l'amena à rencontrer Palestrina, ainsi que les innombrables chanteurs, organistes et compositeurs venus de toute l'Europe pour s'établir dans les chapelles et les églises de la Ville éternelle, au moment même où le catholicisme retrouvait une certaine confiance, une nouvelle vitalité et un retour à la vertu. Les compositions du jeune prêtre espagnol furent bientôt publiées dans des éditions somptueuses. Même Palestrina n'avait pas cette chance à cette époque.

Le succès qu'il connut à Rome n'empêcha pas Victoria de toujours souhaiter une existence paisible en Espagne. Aussi, après ses publications de 1585, rentra-t-il dans sa patrie pour occuper le poste de chapelain et de maître de musique du couvent des Carmélites Déchaussées Royales de sainte Claire, à Madrid, qui était devenu la résidence et la chapelle de l'impératrice douairière Marie, la sœur de Philippe II. C'est là qu'il termina ses jours, composant de moins en moins à partir de 1600, et plus rien, semble-t-il, après la publication de son magnifique Office des morts en 1605. Il refusa des propositions de Séville et de Saragosse ; il retourna à Rome de 1592 à 1594 pour surveiller l'édition de ses œuvres et assister à l'enterrement de Palestrina, puis rentra définitivement à Madrid en 1595.

BRUNO TURNER © 1987
Traduction JEAN-PAUL METZGER

6. voc. Thomæ Ludouici de Victoria.

Cantus. j.

Tenor. j.

Tenor. ij.

Officium Defunctorum.

Cantus. ij.

Altus.

Bassus.

A 4 ne

VICTORIAS MESSE FÜR DIE TOTEN enthält seine zweite Requiemmesse für sechsstimmigen Chor. Diese Musik, oft einfach als Victorias Requiem bekannt, wird als eines seiner besten und eines der letzten großen Werke im sogenannten Polyphonstil der Renaissance angesehen. Ihre edle, würdevolle Strenge ist von einer leidenschaftlichen Überzeugung durchzogen; im

Rahmen einer musikalischen und geistlichen Atmosphäre oder Klarheit und Eignung für ihren liturgischen Zweck strahlt sie mit außerordentlicher Inbrunst. Allerdings bedarf sie einer näheren Erläuterung.

In den letzten der etwa zwanzig Jahre, die er in Rom verbrachte, komponierte und veröffentlichte der spanische Priester aus Avila, Tomás Luis de Victoria im

Jahre 1533 ein Buch der Messen, in dem auch eine Missa pro defunctis für vierstimmigen Chor enthalten war. Dieses frühe Requiem wurde 1592 erneut aufgelegt. Mittlerweile hatte sich Victoria in Madrid als Kapellmeister und Kaplan der Kaiserin Maria, Schwester Philips II. und Witwe Maximilians II. und jetzt im Ruhestand im königlichen Kloster der Unbeschuhnten Karmelitinnen, etabliert. Marias Tochter Prinzessin Margarete, die 1584 ihr heiliges Gelübde ablegte und in den Orden aufgenommen wurde, war eine der dreiunddreißig Nonnen, deren tägliche Gottesdienstliturgie von zwölf singenden Priestern und vier Knaben (nach 1600 sechs) musikalisch dargebracht wurde.

1603 starb die Kaiserin (am 26. Februar) und sie wurde drei Tage später im Kreuzgang des Klosters begraben. Die Gottesdienste dazu waren wahrscheinlich sehr schlicht. Die großen Trauerfeierlichkeiten fanden erst am 22. und 23. April in der Kirche von St. Peter und St. Paul (an der Stelle des heutigen Doms zu Madrid) statt. Die Klosterkapelle war für eine solche Gedenkfeier viel zu klein. Es wurden die Vespren des Totengottesdienstes gesungen; dann die Frühmette oder das Klagelied für die Toten, und nach dem Lobgesang wurde die *Missa pro defunctis*, das feierliche Hochamt für die Toten, gefeiert. Der Katafalk mit der Darstellung der Kaiserin Maria in ihrem Sarg stand zwischen Chor und Hochaltar. König Philip III. war anwesend im Trauerkleid aus Schwarz und Silber, seine Kusine, die königliche Nonne Prinzessin Margarete, alle Würdenträger aus Kirche und Staat—eine Menschenmenge, die heute an eine Szene aus einem Gemälde von El Greco denken läßt—alle nahmen teil an dem alten katholischen Ritus der Requiemmesse.

Für diesen Anlaß schrieb der Komponist Victoria sein zweites Requiem—oder genauer gesagt, ein Totenoffizium. Er schrieb die Musik für die Totenmesse selbst, zusätzlich zur strengen Liturgie eine Trauermotette,

einen der großen lateinischen Texte für die Feier der Absolution nach der Messe, sowie eine der Frühmette zugehörige Lesung.

Zwei Jahre später veröffentlichte Victoria seine Musik (Königliche Presse, Madrid, 1605) und seitdem wird sie nicht nur gewürdigt, sondern auch bewundert, denn sie scheint ein Requiem für ein Zeitalter darzustellen—das Ende des Goldenen Jahrhunderts von Spanien, das Ende der Renaissancemusik; und schließlich das letzte Werk von Victoria selbst. Wenigstens hat er nichts mehr veröffentlicht.

Das Requiem wurde gelegentlich als Victorias Schwanengesang bezeichnet, doch aus seiner Widmung an Prinzessin Margarete geht hervor, daß sich *Cygneam Cantionem* auf die Kaiserin bezieht. Victoria wird 1603 oder 1605 kaum gewußt haben, daß er 1611 im Alter von dreiundsechzig Jahren sterben würde. Die Widmung zu Beginn des Druckes von 1605 besagt deutlich, daß Victoria diese Musik für „die Trauerfeierlichkeiten Eurer hochverehrten Mutter“ geschrieben hatte.

Die Musik der Messe, die Victoria mit angemessenen Choralgesängen und Texten nach Art der Zeit versah, ist für sechsstimmigen Chor mit geteiltem Sopran, Alt, geteiltem Tenor und Baß geschrieben. Die Chormelodien werden in die Polyphonstruktur im zweiten Sopran übernommen (außer im Offertorium, wenn der Choral von der Altstimme gesungen wird). Der erste Sopran schwingt sich über und unter die langsame Entfaltung des paraphrasierten Chorals und verleiht dem gesamten Gefüge eine wunderbare Brillanz. Die Verwendung von zwei Tenorstimmen trägt noch zur Helligkeit und Klarheit bei. Für Choralgesang und Verse selbst wird angegeben, daß sie von Knabensopranstimmen gesungen werden sollen. Dem großartigen sechsstimmigen Wohlklang, mit dem Victoria sein *Kyrie* aufbaut, schließt sich das *Christe* mit nur vier Oberstimmen in einer Passage so traurig an,



daß sie wie ein ritualisiertes musikalisches Klagen erscheint.

Nach der Messe folgt Victorias Motette *Versa est in luctum*, die vermutlich gesungen wurde, als sich Geistlichkeit und Würdenträger um den Katafalk (im Bildnis der Kaiserin) herum versammelten. Dann kam die Absolution und den Abschluß bildete Victorias Vertonung des großartigen *Libera me, Domine* mit den Responsorien des Kyrie, die er für diesen ernstesten Anlaß schrieb.

Im Druck von 1605 ergänzte Victoria die Zweiten Lesungen der Totenmesse. Um diese Musik in einen Zusammenhang zu bringen und einen Eindruck darüber zu vermitteln, was auf die Messe selbst hinführt, haben wir das Choral-Responsorium *Credo quod Redemptor* an seine richtige Stelle vor Victorias „Taedet“ gesetzt. Sie bilden einen Auszug aus dem langen Offizium der Matutin.

Dann setzten wir das Canticum des Zacharias mit seiner entsprechenden Antiphon an das Ende der Laudes, die der Messe vorangehen.

Die spanischen Varianten der Gesänge des sechzehnten Jahrhunderts wurden verwendet und wir machten dabei besonders von der *Agenda Defunctorum* (1556) von Juan Vásquez Gebrauch.

Bei der Rekonstruktion des Verses „Hostias et preces“ zur Vervollständigung von Victorias Offertorium haben wir den Choral aus Victorias früherem Requiem von 1583 (Nachdruck 1592) abgeleitet. Das Agnus Dei in der Mitte und die Responsorien *Requiescant in pace. Amen.* wurden aus editorischen Gründen zugefügt.

Tomás Luis de Victoria wurde 1548 in Avila, dem Geburtsort von Sankt Teresa, geboren. So wie diese Heilige den religiösen Ethos Spaniens im sechzehnten Jahrhundert (wenigstens seine gute Seite) personifizierte, so

verkörperte Victoria die besten Charakterzüge der spanischen Musik. Schon als Junge erlernte er sein Fach als Chorknabe am Dom zu Avila. Man versprach sich soviel von ihm, daß er im Alter von siebzehn Jahren unter der Schirmherrschaft Philips II. und der Kirche nach Rom geschickt wurde, um dort am Collegium Germanicum der Jesuiten zu studieren.

Im Rahmen seiner musikalischen Laufbahn in Rom lernte Victoria den Künstler Palestrina und unzählige Sänger, Organisten und Komponisten aus ganz Europa kennen, die zu einer Zeit an den Kapellen und Kirchen dieser großen Stadt tätig waren, als der Katholizismus neues Selbstvertrauen, neue Lebenskraft und disziplinierte Reformen gewann. Der junge spanische Priester brachte seine Kompositionen schon bald in aufwendigen Ausgaben heraus. Palestrina selbst war zu dieser Zeit nicht so erfolgreich.

Der Erfolg seiner Jahre in Rom hinderte Victoria nicht daran, sich nach einem ruhigen Leben in Spanien zu sehnen. Nach den Veröffentlichungen von 1585 erfüllte er seinen Wunsch und kehrte nach Madrid zurück, wo er die Stelle als Kapellmeister und Kaplan am königlichen Kloster der Unbeschulten Karmelitinnen antrat, das im Grunde genommen Wohnsitz und Kapelle der Schwester Philips II., der Kaiserinwitwe Maria, war. Dort verbrachte er seinen Lebensabend und schuf nach 1600 immer weniger, und soweit bekannt ist, nichts nach der Veröffentlichung des großen Offiziums für die Toten im Jahre 1605. Er lehnte Angebote aus Sevilla und Saragossa ab; er hatte Rom zwischen den Jahren 1592 und 1594 besucht, wo er den Druck seiner Werke übersah und der Beerdigung Palestrinas beiwohnte. 1595 kehrte er nach Madrid zurück und blieb dort bis zu seinem Tod.

BRUNO TURNER © 1987
Übersetzung MECKIE HELLARY

